

Edit Kovács

HOLZ ODER URTEIL FÄLLEN

ZU EINEM ROMAN VON THOMAS BERNHARD

„Dasz recht und poesie miteinander aus einem bette aufgestanden waren, hält nicht schwer zu glauben.[...] Alles was anfänglich und innerlich verwandt ist, wird sich bei genauer untersuchung als ein solches stets aus dem bau und wesen der sprache selbst rechtfertigen lassen, in der immerhin die regste, lebensvollste berührung mit den dingen, die sie ausdrücken soll, anschlägt. und so reicht die aufgestellte verwandschaft zwischen recht und poesie schon in die tiefsten gründe aller sprachen hinab.“ Jacob Grimm schaut in seinem 1815 entstandenen Aufsatz *Von der Poesie im Recht* in diese tiefsten Gründe der Sprache, um dort nach Beweisen für die ursprüngliche Verwandtschaft von Gesetzgebung, Rechtsprechung und Literatur zu suchen. Und er wird fündig, findet unter anderem, dass Richter sowie Dichter etymologisch gesehen beide Finder sind:

die richter heißen finder, weil sie das urtheil finden, wie die dichter finder (troubadores, trouveurs); beide werden belegt mit dem namen: schaffer, schöffen, scof [...], weil sie schaffen, d.h. bestimmen, ordnen; imgleichen merker, zurechtweiser, welche den fehler zeichnen und rügen.[...] dem richterlichen und parteilichen beweisen und prüfen (probare) entspricht wiederum der dichtername im mittelalter: prüfer. [...] theilen heizt auch reden, weil der redende (oder lesende, englisch read lesen) das wort im mund (und sinn) schneidet [...] theil bedeutet zugleich den entsprossenen, sich abtheilenden ast¹ und „mit dem zweig und ast wird nach uralter volkssitte geloost, und das loos [...] bedeutet zugleich: zweig und sache. [...] nicht weniger teilt sich das ganze lied in äste und zweige (branches) ab. [...] der vorhin entwickelte gang der deutschen sprache insonderheit führt ganz natürlich auf die schrift der runen hin, welche aus stäben bestand, auf die stäbe und scepter (schäfte) der könige, richter und sänger, auf thron, gestühl und bank aller dieser, wann sie schauten, richteten und sangen.“¹

In die Erinnerung all derer, die Thomas Bernhards 1984 entstandenes Buch *Holzfällen* gelesen haben, muss sich das Bild des auf seinem Richterstuhl, seinem „Ohrensessel“, thronenden Erzählers für immer eingepägt haben, der schaute, richtete und zum Entsetzen der Wiener Künstlerszene, nachher auch sang. Es geht mir aber nicht darum, *Holzfällen* und Grimms *Von der Poesie im Recht* in parodistischer Absicht (die Bernhard durchaus nicht ferne stehen würde) gleichermaßen zu verharmlosen, sondern darum, etwas zu thematisieren, das in der ansonsten so reichen und vielfältigen Forschung zu Thomas Bernhards Prosa bis heute kaum wahrgenommen wurde, nämlich den engen Zusammenhang des in den Prosawerken immer wieder angesprochenen Bereichs des Juristischen (des Verbrechens, des Gesetzes und v. a. des Urteilens) mit dem Erzählen

¹ Grimm, Jacob: Von der Poesie im Recht. In: Kleinere Schriften. Bd. I. (Nachdruck der 2. Auflage). Berlin: Dümmler 1879, S. 152–157.

als einer Tätigkeit, die in ihrem Innersten und vielleicht sogar ihrer Motivation nach mit Ermittlung und Urteilsbildung zu tun hat. Bevor ich mich der konkreten Textanalyse zuwende, möchte ich durch ein paar Hinweise, die dem Text *Holzfällen* vorangehende, wie mir scheint, konstante Beschäftigung Bernhards mit dem genannten Themenkomplex andeuten.

Auf eigentümliche Weise verrät sich die Verwandtschaft von Gericht und Bericht in Bernhards erster berufsmäßiger Schreibtätigkeit als Gerichtssaalberichterstatter beim Salzburger Demokratischen Volksblatt. Der junge Journalist nimmt die Aufgabe auf sich – die Gerichtsfälle kommentierend – über den Richterspruch auch seinerseits ein Urteil zu fällen und übt sich in der Zustutzung des Materials als Fall. Dieser biographische Hinweis, dessen Aussagekraft auf den ersten Blick nur vom Interpretieren abhängt, erweist sich erst dadurch als berechtigt, dass der Autor selbst in seinen Erinnerungen, in den Fleischmann-Interviews ausdrücklich auf diese Zeit und seine Erfahrungen Bezug nimmt, während er seine anders gearteten journalistischen Arbeiten sowie seine ersten literarischen Versuche zumeist unerwähnt lässt. Aufgrund dieser Tatsache kann man hier von einem bewusst selektierten Erinnerungsgut sprechen, das u. a. das Konstruieren einer Kontinuität zulässt: Es wird die Geschichte seines Schreibens erfunden, das seinen Ursprung somit in der Begegnung mit Verbrechern und Richtern, mit Verurteilten und Verurteilenden hätte. Unter die ersten literarischen Verwertungen dieses Materials kann man den 1959 herausgegebenen Band *Ereignisse* rechnen, dessen kurze – in einer den Zeitungsberichten ähnlichen Form und Stil geschriebene – Texte oft skurrile Justizfälle zum Thema haben. Zu dieser Form und Thematik kehrt Bernhard noch einmal Ende der 70er Jahre in *Der Stimmenimitator* zurück, in dessen als *Exempel* betitelten Stück es heißt:

Der Gerichtssaalberichterstatter ist dem menschlichen Elend und seiner Absurdität am nächsten und er kann diese Erfahrung naturgemäß nur eine kurze Zeit, aber sicher nicht lebenslänglich machen, ohne verrückt zu werden. Das Wahrscheinliche, das Unwahrscheinliche, ja das Unglaubliche, das Unglaublichste wird ihm, der damit, daß er über tatsächliche oder über nur angenommene, aber naturgemäß immer beschämende Verbrechen berichtet, sein Brot verdient, an jedem Tag im Gericht vorgeführt und er ist naturgemäß bald von überhaupt nichts mehr überrascht.²

Nicht so sehr der bloße Bezug auf die das literarische Schreiben initiiierende Berichterstattung scheint hier von Belang zu sein, sondern vielmehr die aus dieser erwachsende Sensibilität für eine Problematik der Abgrenzung des Wahrscheinlichen vom Unwahrscheinlichen und des Tatsächlichen vom nur Angenommenen, die Bernhards Prosa, wie ich meine, fortan organisieren wird.

An dieser Stelle halte ich es für wichtig, auf einige Texte des Autors hinzuweisen, die aufgrund von hingenommenen, selten aber explizit formulierten und eingestandenen Gesetzen und Konventionen des Literaturbetriebs aus dem 'Kanon Bernhard' ausgegrenzt, d.h. nicht oder nicht mehr beachtet oder einfach vergessen worden sind, die aber gerade für das angerissene Thema, und hier sei auch mein Vorurteil in Sachen Textaus-

² Bernhard, Thomas: *Der Stimmenimitator*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1978, S. 29.

wahl und damit die notwendige Voreingenommenheit jeglicher literaturwissenschaftlicher Annäherung betont, von besonderem Interesse sind. Es handelt sich unter anderem um die kurzen Texte *Als Verwalter im Asyl. Fragment*³ und *Eine Zeugenaussage*⁴, die ich aus einer Reihe ähnlicher wichtiger Kurztexte deshalb herausgreifen möchte, weil sie m. E. zwei Grundzüge der Bernhardschen Prosa, einen thematischen und einen sprachlich-formalen, in exemplarischer Weise enthalten.

Der erste Text besteht aus einem einzigen inneren Monolog, der von einer intensiven, ja zwingenden und obsessiven Beschäftigung des Erzählers, eines Asylverwalters, mit der allgegenwärtigen, mit allen Existenzbereichen in Zusammenhang zu bringenden und alles verheerenden Justiz zeugt.

...es gibt überhaupt nichts Deprimierenderes, als über die Justiz nachzudenken, jeden Tag während des Frühstücks denke ich über die Justiz nach, es gelingt mir nicht mehr, während des Frühstücks *nicht* über die Justiz nachdenken zu müssen...und dabei wäre ich wahrscheinlich der allerglücklichste Mensch, wenn ich nicht mehr über die Justiz nachdenken müßte, wenn mir alles wenigstens die Justiz betreffende vollkommen gleichgültig wäre...ich denke: sie reden, während du schweigst, abwechselnd denke ich über die Justiz nach, und denke mit immer größerer Intensität über die Justiz nach, über die Tausende und Hunderttausende von Justizirrtümern, über diese ungeheure jahrtausendealte Justizkatastrophe... Was das heißt, ein Justizirrtum! und was das heißt, unschuldig eingesperrt zu werden und sitzen zu müssen und Tage und Jahre und Jahrzehnte unschuldig sitzen zu müssen in unseren fürchterlichen Gefängnissen... über diesen unglaublichen, von niemanden in die Debatte gebrachten Justizanachronismus.⁵

Einerseits wird aus dem Zitat klar, dass dieser überdimensionierte Begriff von Justiz bei Bernhard nicht einfach die Gesamtheit von festgelegten Gesetzen, Institutionen eines bestimmten Staates, Gerichte und Gefängnisse und seine Protagonisten in sich fasst, sondern auf eine unbeherrschbare und unheimliche, wie der Erzähler sagt, jahrtausendealte, Macht hinweist, der die menschliche Existenz nicht entgehen kann. „Die ganze Welt ist ein Zuchthaus!“, heißt es in der Erzählung *Ist es eine Komödie? Ist es eine Tragödie?*⁶. Gleichzeitig muss aber betont werden, dass diese fast metaphysisch anmutende Macht in Bernhards Texten und auch in seiner Biographie sich sehr wohl verschränkt mit einem am eigenen Leib erfahrbaren System von Ausgrenzung und Einsperrung. In einer ganzen Reihe von Texten trifft man z. B. auf Haftentlassene (um nur einige Beispiele zu nennen, in *Der Zimmerer*, *Der Kulterer* oder in *Watten*), auf Figuren, die, als Verrückte beurteilt, in Anstalten eingesperrt sind (z. B. in *Geben*, *Wittgensteins Neffe* und auch im Stück *Ritter, Dene, Voss*) oder denen die Einsperrung droht (*Frost*, *Verstörung*, *Watten*, *Die Mütze* etc.) und immer wieder werden diese Institutionen mit anderen Disziplinierungs-

³ Bernhard, Thomas: *Als Verwalter im Asyl*. In: Merkur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken. Bd. 24. (1974), S. 1163–1164.

⁴ Bernhard, Thomas: *Eine Zeugenaussage*. In: Wort in der Zeit. Österreichische Literaturzeitschrift. H. 6. (1964), S. 38–43.

⁵ siehe Bernhard 1974, S. 1164.

⁶ Bernhard, Thomas: *Ist es eine Komödie? Ist es eine Tragödie?* In: Prosa. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1967, S. 38–49, hier S. 48.

und Überwachungsorten wie Altersheim, Schule, Internat, Sanatorium etc. in einer an Michel Foucault erinnernden Konsequenz in Verbindung gebracht.⁷ Schon einer der frühesten (1962) Texte von Bernhard hat den Doppeltitel *Die Irren / Die Häftlinge*. Dass Bernhard selbst lebenslänglich mit diesen Institutionen, mit der verhassten Schule und dem katholischen Internat, dem nationalsozialistischen Erziehungslager, den Krankenhäusern und Sanatorien zu schaffen hatte, bedarf wohl keiner Ausführung oder kann in seinen autobiographischen Schriften nachgelesen werden. „...daß die Vorschriften in den Gefängnissen und in den Asylen ganz und gar die gleichen Vorschriften sind wie in den Kerkern und in den Altersheimen“, weiß auch der Erzähler in *Als Verwalter im Asyl*.

Nach diesem kurzen Exkurs zum Ausgangstext zurückgekehrt, möchte ich auf noch ein wichtiges Moment in der eingangs zitierten Passage aufmerksam machen, nämlich die darin negierte Möglichkeit von Gerechtigkeit überhaupt. Statt einem angemessenen Urteil kommen nur „Tausende und Hunderttausende von Justizirrtümern“ zustande, deren Ergebnis eine einzige „Justizkatastrophe“ ist.

Die Konzentration Bernhards auf den Bereich des Juristischen durchzieht das ganze erzählerische Werk. Der augenfälligste Beweis dafür besteht darin, dass immer wieder eine kriminelle Handlung, Mord oder schwere Körperverletzung, oder aber ein nur vermutetes Verbrechen als Erzählanlass fungieren, wobei sich die Erzählung als Ursachenforschung über die Gründe und Umstände der Tat organisiert oder die Möglichkeit derselben dem Leser nahe legt. Nicht nur auf der Ebene des Sujets manifestiert sich jedoch die Besessenheit und Faszination von und die Angst vor dem Verbrechen: das Wort selbst wird zum universal einsetzbaren Signifikanten, in dem es einer ganzen, nie enden wollenden Reihe von neuen Signifikanten zugeordnet wird: „das Verbrechen der Luft“ (*Frost*), „das Verbrechen des Kindermachens“ (*Gehen*), „das Verbrechen der Natur“ (eine in mehreren Werken vorkommende Wendung), „das Verbrecherische der Masse“, unsere Zeit als „die Zeit des Gewaltverbrechens“, „das Verbrechen an der eigenen Person“ (*Das Kalkwerk*), Selbstmord als Verbrechen („*Das Verbrechen eines Innsbrucker Kaufmannssohns*“), bis hin zur Sentimentalität als Verbrechen der Dummheit, Schriftstellerei als Kapitalverbrechen und das Genie als Schwerverbrecher in *Holzfällen*. Wenn auch der Kontext in manchen Texten ermöglicht, diesem Wort eine – wie scharf auch immer – konturierte Bedeutung zuzuschreiben, wird sich dieser Bedeutungskonstrukt bald wieder, nämlich beim nächsten Auftauchen des Wortes, als untauglich erweisen. ‚Verbrechen‘ wächst zu einer Universalmetapher aus, die eine unendliche Reihe von neuen Metaphern hervorruft. „Mit jeder Redewendung deckst du eine Legion von Verbrechen auf“, heißt es in *Ein Frühling*.

Die Beschäftigung mit dem zweiten Grundzug der Bernhardschen Prosa soll uns aufgrund eines sprachlich-formalen Aspekts auf *Holzfällen* hinführen. Ohne eine Trennung des Inhalts von der Form forcieren zu wollen, könnte die fragliche Eigenschaft so umschrieben werden, dass die fortwährende Thematisierung von Verbrechen, Urteil und Gerechtigkeit mit einer durchgehenden Verwendung sprachlicher Strukturen, die

⁷ U. a. sei hier verwiesen auf die Werke *Wahnsinn und Gesellschaft*, *Überwachen und Strafen* und *Die Geburt der Klinik* von Michel Foucault.

ihren eigentlichen Ort im juristischen Bereich haben, einhergeht. Wobei diese Strukturen, die der Zeugenaussage, des Geständnisses und des Urteilens, die inhaltlichen Komponenten unterstreichen, modifizieren oder kontrapunktieren.

Als zweiten Zeugen möchte ich einen ebenfalls vernachlässigten frühen Text unter dem Titel *Eine Zeugenaussage*⁸ anrufen, dessen Titel uns schon anzeigt, von welcher Position aus der Erzähler hier spricht. Dieser Erzähler, mehr Zeuge seines eigenen und des ‚Weltleides‘ an sich, als des verhandelten Mordes (er begegnet kurz dem Mörder auf dem Gang eines Zuges), nutzt die Anhörung zu einem ausufernden Monolog über, wie er sagt, „*das Problem der Eindringlichkeit*“, „*die Ursachen der Existenz*“ und „*das unerforschliche der Natur*“⁹. In diesem Text zeigt sich schon ein wesentliches Merkmal der Prosa von Bernhard, nämlich dass das Erzählen jedweder Geschichte oder Befindlichkeit eine grundlegende Beziehung zum Sprechen vor einem abwesenden, einem selbstauferlegten Gericht unterhält. Außerdem ist der Erzähler in sehr vielen Bernhard-Texten Zeuge der selbstenthüllenden Monologe eines Anderen (dafür gibt es zahlreiche Beispiele), eines Mörders (in *Das Kalkwerk*, *Ist es eine Komödie? Ist es eine Tragödie?*, *Zwei Erzieher* etc.), eines sonstigen Verbrechers oder Verurteilten (*Der Zimmerer*, *Der Kulturer*, *Watten*, *Der Wetterfleck* etc.). Mit der auffallend häufigen Verwendung der Redefigur ‚einerseits – andererseits‘ wird außerdem das Abwägen der Argumente in einem Prozess nachgestellt.

Gleichzeitig treten Bernhards Figuren in der Rolle des Weltenrichters auf, in einer apodiktischen Sprechweise fällen sie über Umgebung, Mitmenschen, die politischen und gesellschaftlichen Institutionen, Bücher und Theater, Stadt und Land ein gleichermaßen vernichtendes, aber wenig um Plausibilität oder Konsens bemühtes Urteil. Auf diese Weise ergibt sich die paradoxe Situation, dass während der Bernhardsche Diskurs in seinem Mittelpunkt scheinbar eine Kritik an Ausgrenzungs- und Einsperrungsmechanismen äußert und der Verzweiflung über das andauernde Vor-dem-Gesetz-Sein jeder Existenz Ausdruck gibt, sprachlogisch gesehen selber zu einer Ansammlung von Urteils-sätzen wird, von Elementarsätzen vom Typ ‚S ist P‘, die durch ihre Form einen Geltungsanspruch auf Wahrheit erheben. Besonders auffallend ist diese Widersprüchlichkeit z. B. im schon erwähnten Text *Eine Zeugenaussage*, wo es heißt:

...mir fiel ein, es sei ja nur noch verbrecherisch, das Wort ‚Wahrheitsfindung‘, ich empfand eine entsetzliche Übelkeit bei dem Wort ‚Wahrheitssatz‘, bei dem Wort ‚elementar‘... daß der Mensch wissentlich gar kein Gefüge ist, dachte ich, daß er selbst mit sich und in sich, ja, daß der Mensch gar nicht ist und nicht nichts ist, gar nicht nichts sein kann, weil nicht wahr ist, daß er nicht wahr und nicht sein kann, nicht sein aus sich selbst...¹⁰

Die kategorischen Aussagen, die für Bernhards Prosa so charakteristisch sind, paaren sich in dieser Textpassage mit einer Verurteilung des Die-Wahrheit-Sagen-Wollens. Am

⁸ Bernhard, Thomas: *Eine Zeugenaussage*. In: *Wort in der Zeit*. Österreichische Literaturzeitschrift. H. 6. (1964), S. 38–43.

⁹ Ebd., S. 39–41.

¹⁰ Ebd., S. 40.

Beispiel *Holzfällen* soll versucht werden, diese Widersprüchkeit in seinen Bedeutungsmöglichkeiten zu entfalten.

Holzfällen erzählt die Geschichte einer ‚Erregung‘, in die sich der Erzähler im Laufe eines sogenannten „künstlerischen Abendessens“ hineinsteigert. Er ist mit anderen Künstlerkollegen, darunter vielen ehemaligen Freunden, zusammen in die Wohnung des Komponisten Auersberger eingeladen. Auersberger und seine Frau stehen seit Jahrzehnten in dem Ruf großzügige Mäzene zu sein und haben u. a. auch den Erzähler, einen Schriftsteller, am Anfang seiner künstlerischen Karriere unterstützt. Der Erzähler, der mit diesen von ihm seit 25 Jahren nicht mehr gesehenen Menschen und dadurch auch mit seiner eigenen Vergangenheit konfrontiert wird, rettet sich aus der ihm äußerst unangenehmen Situation dadurch, dass er die Gäste, einen nach dem anderen, unter die Lupe nimmt und diesen – in Gedanken – ihre angebliche Unmenschlichkeit, Rückgratlosigkeit, künstlerischen Kompromisse, aber auch ihr Älterwerden, ihre Hässlichkeit und Hinfälligkeit an den Kopf wirft.

In diesem Buch übernehmen mit einer nicht mehr zu steigernden Intensität die Urteilssätze die Hauptrolle; Aussagen, die ihrer Definition nach eine unumschränkte Geltung beanspruchen. Jeder und alles wird Opfer einer blinden Verurteilungswut, die nicht einmal vor der Intimsphäre der Protagonisten halt macht. So heißt es z. B., dass der Gastgeber Auersberger ein „Webern- und Grafenkopist“, „Snob- und Geckmusikschriftsteller“¹¹ sei. Er sei „dumm“, „unappetitlich“¹² und „versoffen“, „ein verkommenes Genie“¹³, der auch noch „häßliche Beine“ habe¹⁴. Seine Frau sei „eine dumme Gans“, ihr Vater „ein mehr oder weniger schwachsinniger Arzt“¹⁵, ihre Mutter „eine unförmige Frau“, „ein pausbäckiges Kleinlandadelsgeschöpf“¹⁶. Der eingeladene Schauspieler sei ein „Wiener Publikumsliebbling“, ein „Burgtheatergeck“, „geistloser Brüller“ und „dramatischer Schreihals“¹⁷, „ein größenwahnsinniger Stichwortbringer“¹⁸. Die Eheleute seien „insgesamt lächerliche und gemeine Menschen“¹⁹, „perfide Gesellschaftsonanisten“²⁰, „nichts als Kleinbürger“²¹. Die Schriftstellerin Jeannie Billroth sei „feist und fett und häßlich geworden“²², ihre Literaturzeitschrift „öd“, „langweilig“, „stumpfsinnig“, „wertlos und kopflos“²³, die von einem „scheußlichen, widerlichen und konfusen Staat“

¹¹ Bernhard, Thomas: *Holzfällen*. Eine Erregung. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1984, S. 96.

¹² Ebd., S. 146.

¹³ Ebd., S. 264.

¹⁴ Ebd., S. 25.

¹⁵ Ebd., S. 34.

¹⁶ Ebd., S. 34.

¹⁷ Ebd., S. 28.

¹⁸ Ebd., S. 48.

¹⁹ Ebd., S. 39.

²⁰ Ebd., S. 153.

²¹ Ebd., S. 35.

²² Ebd., S. 54.

²³ Ebd., S. 57.

subventioniert wird²⁴. Beispiele wären noch zahlreich zu bringen und dienen dazu zu veranschaulichen, wie diese Prosa den diskriminierenden, die Macht (hier: die Macht des Erzählers) missbrauchenden, immer schon vorverurteilenden Charakter des Aussagesatzes bloßlegt. Die für beinahe alle Texte von Bernhard charakteristische apodiktische (übrigens in der ursprünglichen Bedeutung ‚dem Beweis dienende‘) Art und Weise des Sprechens, die forciert unbegründeten, unkommentierten und zu Übertreibungen neigenden Aburteilungen, möchte man als die Thematisierung einer sprachlich bedingten Unverbindlichkeit und Beliebigkeit von Urteilen überhaupt ansehen, die auf das Fehlen bzw. die Abwesenheit einer außersprachlichen Instanz, einer Entscheidungsgrundlage (eines Gesetzes) hinweisen. Diese Kritik ist nicht bloß eine Variation der modernen Sprachskepsis um die Jahrhundertwende: Denn schon in Hofmannsthals vielzitiertem *Chandos-Brief* beklagt sich der Erzähler:

Es wurden mir auch im familiären und hausbackenen Gespräch alle die Urteile, die leichtthin und mit schlafwandeln der Sicherheit abgegeben zu werden pflegten, so bedenklich, daß ich aufhören mußte, an solchen Gesprächen irgend teilzunehmen. Mit einem unerklärlichen Zorn, den ich nur mit Mühe notdürftig verbarg, erfüllte es mich, dergleichen zu hören wie: diese Sache ist für den oder jenen gut oder schlecht ausgegangen; Sheriff N. ist ein böser, Prediger T. ein guter Mensch; Pächter M. ist zu bedauern, seine Söhne sind Verschwender; ein anderer ist zu beneiden, weil seine Töchter haushälterisch sind; eine Familie kommt in die Höhe, eine andere ist im Hinabsinken. Dies alles erschien mir so unbeweisbar, so lügenhaft, so löcherig wie nur möglich.²⁵

Bernhards Prosa geht in dieser Kritik viel weiter, einerseits, weil in ihr nicht einfach der Glaube an eine Tauglichkeit der Begriffe zum Ausdruck von Gedankeninhalten zusammengebrochen ist, sondern die sprachlichen Strukturen selber mit ihrer zwingenden Macht diese Propositionen erst hervorbringen. Das Verstummen in der Erwartung einer kommenden anderen, besseren Sprache, wie Lord Chandos es tut, steht nicht mehr zur Wahl, die einzige Möglichkeit des Sprechenden besteht nur noch darin, diese Strukturen endlos zu reproduzieren. Das fehlende Kriterium, ja der fehlende metaphysische Grund wird geradezu zur treibenden Kraft der Erzählung, die immer wieder diskursive Anläufe nimmt, diesen Grund aus sich selbst hervorzubringen.

Dass das Urteilen bei Bernhard kein unreflektierter Vorgang ist, bezeugt dieser Text auch in anderer Weise. Der Erzähler, dessen Grundlage zur Kritik in einer moralischen oder künstlerischen Autorität wurzeln müsste, die ihn überhaupt erst auf den Richterstuhl heben könnte, erklärt zwar an einer Stelle: „...die Eheleute Auersberg (waren) mir zutiefst zuwider, genauso ihre Gäste, ja ich haßte sie alle, denn sie waren mir um alles in der Welt *entgegengesetzt*“²⁶, baut aber dann diesen Gegensatz und damit auch seine moralische und künstlerische Überlegenheit systematisch ab. Wenn er behauptet, dass die

²⁴ Ebd., S. 57.

²⁵ Hofmannsthal, Hugo von: Ein Brief. In: Gesammelte Werke. Hg. von Herbert Steiner. Frankfurt am Main: Fischer 1979, S. 465f.

²⁶ Bernhard 1984, S. 76.

anwesenden Künstler nur noch „die Larven und die Hülsen“²⁷ derer seien, die sie einmal gewesen sind, fügt er auch gleich hinzu:

Was in diesen dreißig Jahren aus allen diesen Leuten geworden ist, dachte ich, was alle diese Menschen aus sich gemacht haben. Und was ich selbst in diesen dreißig Jahren aus mir gemacht habe, dachte ich. In jedem Fall ist es deprimierend, was diese Leute in diesen dreißig Jahren aus sich gemacht haben, was ich aus mir gemacht habe...²⁸,

womit er sich auch durch parallele Satzstrukturen den Beurteilten gleichsetzt. An anderer Stelle heißt es: „Was für lächerliche und gemeine Menschen, dachte ich, auf dem Ohrensessel sitzend, und gleich darauf, was für ein lächerlicher und gemeiner Mensch ich selbst bin...“²⁹. Die Absurdität dieses „Wer-ist-Was-Spiels“ nutzt Bernhard oft zur Erzeugung einer Komik, deren Zielscheibe er selbst ist. So spricht er z. B. vom Lebensgefährten der Selbstmörderin Joana,

der auf der ganzen Strecke von der Kirche auf den Friedhof so gehustet hat, als wäre er lungenkrank. Die Tatsache, daß der neben mir gehende Lebensgefährte der Joana lungenkrank sein könne, irritierte mich und ich hielt jedesmal, wenn er hustete, den Atem an, um mich nicht anzustecken, bis ich plötzlich dachte, daß ich ja selbst lungenkrank bin und wahrscheinlich viel lungenkrankter als der Lebensgefährte der Joana und auf einmal noch mehr hustete, als der neben mir gehende Lebensgefährte der Joana, der sobald ich zu husten angefangen hatte, mit seinem Husten aufhörte und so tat, als hätte er begriffen, daß *ich* lungenkrank sei und daß *ich* ihn anstecken könnte, denn er hielt sich, sobald *ich* jetzt zu husten angefangen hatte, ein Papiertaschentuch vor die Nase und ging mit von mir abgewandtem Gesicht.³⁰

Ohne weitere Beispiele zu bringen kann man im allgemeinen die Beobachtung formulieren, dass Bernhard hier in sehr raffinierter Weise dem Erzähler die Position des Höhergestellten, des von außen Beobachtenden – durch den Ohrensessel im Vorzimmer auch räumlich betont – mehr und mehr entzieht, obwohl gerade dieser Blick von außen als Vorbedingung des Urteilkönnens gelten könnte. Das Ich als eine mögliche letzte Instanz des Urteils ist gleichzeitig Subjekt und Objekt der Rede; die von ihm ausgesprochenen Urteile betreffen ihn immer mit. Man könnte außerdem auch von einer Mehrstimmigkeit der Erzählung sprechen, womit gemeint ist, dass mehrere der sprechenden Figuren sich thematisch wie formal gesehen der dominierenden Sprechweise des Erzählers bedienen, wodurch einerseits Einheit, Singularität und Selbstidentität des Erzählers in Frage gestellt werden, andererseits die Figurenrede auch als ein Leerlauf von vorgefertigten Strukturen erscheint. Diese erzählerischen Techniken, die man im Grunde aus früheren Texten von Bernhard zur Genüge kennt, werden im Zusammenhang mit quasi-autobiographischen Werken – wie *Holzfällen* eines ist – oft nicht beachtet; was u. a. dazu führen kann, dass dieses Werk im Bewusstsein der Rezipienten aus dem geschütz-

²⁷ Ebd., S. 92.

²⁸ Ebd., S. 92f.

²⁹ Ebd., S. 39.

³⁰ Ebd., S. 109.

ten Status des Fiktionalen gerät und sich ob seiner Urteile vor einem sehr wohl nicht fiktionalen Gericht verantworten muss. (Zum Justizfall *Holzfällen* komme ich im späteren Verlauf.)

Der Eindruck von der Unverlässlichkeit der erzählerischen Aussagen wird aber nicht nur durch erzähltechnische Griffe erweckt. In der genauen Mitte dieses Buches und deshalb, wie ich denke, mit rück- und vorwirkender Geltung, heißt es nämlich, dass man ehemals innigst geliebte, nunmehr aber gehasste Freunde durch seine Äußerungen herunterzumachen, zu verleumden suche, Lügen über sie verbreite, um ihnen auf diese Weise zu entkommen, „um sich zu retten“³¹. Dieses Geständnis macht es dem Leser unmöglich, auch nur eine der bisherigen und der folgenden Aussagen als wahr oder falsch zu identifizieren und macht uns klar, dass die in diesem Buch mitgeteilten Behauptungen nicht den Anspruch auf Wahrheit erheben, zumindest nicht im Sinne einer Wahrheit, über die sich Richter berufen fühlen zu entscheiden. ‚Lüge‘ zu sagen impliziert aber immer schon ihr Gegenteil. Um zu bestimmen, was bei Bernhard diese Begriffe taugen, helfen uns auch seine gelegentlich in Interviews gemachten Äußerungen nicht viel weiter. Krista Fleischmann stellt ihm einmal im Zusammenhang mit *Holzfällen* die etwas naiv anmutende Frage über den Wahrheitsgehalt seiner Beschreibungen: „Was ist Wahrheit, was ist Dichtung?“³², worauf hin der Autor nicht wenig ironisch antwortet: „Na, Wahrheit ist alles und gedichtet ist auch alles. Das ist so eine Mischung. Und wer sich als wahr erkennt, der wird sich drinnen finden, und das Gedichtete wird er selbst auch als wahr erkennen“, und um die Begriffsverwirrung noch zu steigern, fügt er hinzu, dass er all diese Leute sehr gut gekannt habe, „fiktiv ist insofern überhaupt nichts“³². In einem anderen Fleischmann-Interview wird ihm die Frage gestellt, ob denn Wahrheit und Lüge überhaupt nicht mehr auseinander zuhalten wären, und Bernhard meint:

Das kann man alles austauschen, auch Sie haben absolut recht, wenn sie eine Wahrheit als Lüge bezeichnen, aber das würde nie ein Richter einsehen, nicht. Wahrheit und Lüge spielen ja die Hauptrolle bei Gericht auf der Welt, nicht. Und da kommen Sie mit dieser Ansicht nicht durch. Der Philosoph hat vor Gericht nichts zu melden.³³

Was hat uns aber der Philosoph Bernhard zu melden, nicht vor Gericht, sondern in seiner Literatur, in *Holzfällen*?

Zunächst mal kann man die Beobachtung machen, dass der ganze Text im Hinblick auf die Urteile auf einer strikten Trennung des Jetzt (der 80er Jahre) von dem Damals (den 50er Jahren) aufgebaut wird. ‚Damals‘ empfand er all diese von ihm jetzt beschimpften Leute als seine Retter³⁴, Auersberger habe er selber als „nichts als ein Genie“³⁵, den „Novalis der Töne“ bezeichnet, heute als „nichts“³⁶ und einen talentlosen

³¹ Ebd., S. 162.

³² Thomas Bernhard – Eine Begegnung. Gespräche mit Krista Fleischmann. Wien: Edition S. 1991, S. 162.

³³ Ebd., S. 145

³⁴ Bernhard 1984, S. 88.

³⁵ Ebd., S. 97.

³⁶ Ebd., S. 97.

„Webern-Kopisten“³⁷, die anderen als „Kunsttalente“³⁸, jetzt ein „Kunstgesindel“³⁹, ihre Gesellschaft, die er damals „freiwillig“⁴⁰ gesucht und als „Heilung“⁴¹ empfunden habe, schreibt er jetzt einer „Erpressung“⁴² zu und nennt dies eine „Ausplünderungskur“⁴³ etc. Das kann nur heißen, dass die Möglichkeit, eine Wahrheit zu formulieren, immer an ganz bestimmte, nur geschichtlich – d. h. im Zusammenhang mit der Geschichte des Ichs – fassbare Bedingungen gebunden ist. Dass Wahrheit eine Geschichte hat, macht sie erst einer Erzählung zugänglich, ja macht diese Erzählung notwendig. Diese Erfahrung verschränkt sich mit einer Notwendigkeit des unablässigen Urteilens, denn wenn eine Entscheidungsgrundlage, ein Gesetz anwesend wäre, müsste ja nicht mehr geurteilt werden, müsste nicht immer wieder versucht werden, Aussagen zu formulieren. An diesem Punkt wird es offensichtlich, auf welche Weise Urteilen mit Erzählen zusammenhängt, warum ein Dichter immer auch ein Richter sein muss, der erwägt, auslegt und entscheidet.

Eine andere Einsicht, die uns *Holzfällen* bietet, kann man aus der Perspektivenvielfalt dieser Erzählung gewinnen. Den Urteilen des Erzählers über die anderen Protagonisten widersprechen nämlich vielfach deren Selbstbeurteilungen. Die Jeannie Billroth genannte Schriftstellerin hält sich nämlich für die „österreichische Virginia Woolf“⁴⁴, Anna Schreker, deren Vorbild übrigens Friederike Mayröcker abgegeben haben soll, wird von anderen als „die österreichische Gertrude Stein“⁴⁵ bezeichnet, der Schauspieler als „der erste Schauspieler des Landes“⁴⁶, den selbst der Erzähler von seinem Ohrensessel aus betrachtet noch einen lächerlichen „Burgtheatergeck“ nennt, im Salon sitzend aber schon, wenn auch nur für einen Augenblick, als einen wahren Philosophen empfindet, womit die Perspektiven sich auch noch auf die verschiedenen Räume der Wohnung verteilen. Die vergangenen 30 Jahre, der Verrat des Erzählers an dieser gemeinsamen Vergangenheit werden naturgemäß von den anderen Protagonisten in einer den Ansichten des Erzählers entgegengesetzten Weise bewertet. Diese Tatsache lenkt die Aufmerksamkeit auf die perspektivische Beschaffenheit der Wahrheit, legt sie als ein Ergebnis von aktuellen Machtkämpfen bloß. Die Erkenntnis wird aus ganz bestimmten Interessen heraus gewonnen und wird zum Mittel der „Beherrschung“, wie Bernhard sagen würde. Der Erzähler von *Holzfällen* wendet, um es mit Nietzsche zu formulieren, das Verlachen als ein Mittel zum Selbstschutz, die Klage als ein Mittel zur Abwertung und den Hass als Destruktionsmethode an, um eine seinen Interessen entsprechende Wahrheit zu

³⁷ Ebd., S. 96.

³⁸ Ebd., S. 92.

³⁹ Ebd., S. 92.

⁴⁰ Ebd., S. 172.

⁴¹ Ebd., S. 170.

⁴² Ebd., S. 172.

⁴³ Ebd., S. 169.

⁴⁴ Ebd., S. 55.

⁴⁵ Ebd., S. 250.

⁴⁶ Ebd., S. 135.

formulieren.⁴⁷ Das Spiel vom Sagen und Verschweigen, Wie-Sagen und Wie-nicht-Sagen, was ich sage und was andere sagen, dürfte uns auch aus der literaturwissenschaftlichen Praxis bekannt sein und wird uns immer wieder von einem literarischen Text, von *Holzfällen* z. B. auf exemplarische Weise, in Erinnerung gerufen. Wenn man Literatur als ein Sprechen betrachtet, das vom ‚Ernst‘ der Philosophie nur durch den Modus des ‚als ob‘ ausgeschlossen wird, dann kann man durchaus sagen, dass uns auch der Philosoph Bernhard etwas zu vermelden hat.

Von Belang scheint mir, an dieser Stelle anzumerken, dass der Text *Holzfällen* gerade dort, wo er den literarischen Rahmen zu sprengen scheint und eine in der Gesellschaft, auch in der Demokratie, übliche Weise des Macht ausspielenden Sprechens praktiziert, straffällig wird. Es ist bekannt, dass der sich dargestellt wahnende Komponist Lampersberg, von einem Literaturkritiker namens Haider aufgestachelt, Bernhard den Prozess wegen Ehrenbeleidigung gemacht hat und erwirken konnte, dass die Auslieferung von *Holzfällen* in die österreichischen Buchhandlungen durch eine einstweilige Verfügung verboten wurde. Der Autor selbst tritt, wenn auch nicht leibhaftig, bei diesem Prozess schon das vierte Mal vors Gericht. Der in seinen Texten um sich schlagende Weltenrichter spielt vor dem weltlichen Gericht den Verbrecher. Das Urteil, genauso wie in seinen Werken, zieht immer nur neue Urteile nach sich, Bernhard selbst verbietet dann die Auslieferung seiner Bücher durch den Suhrkamp Verlag nach Österreich, und noch vom Jenseits aus regelt er sein Verhältnis zu Österreich durch einen juristischen Akt, nämlich durch das Verbot der Aufführung seiner Stücke und der Herausgabe seiner Bücher im Land.

Des Schauspielers – und wohl auch Bernhards – Traum aus *Holzfällen*, vor dem Urteilen- und Erzählenmüssen, vor einem fortwährenden Beurteilt- und Verurteiltsein, vor mächtigen Sprach- und politischen Strukturen in die Natur zu flüchten, „in den Wald gehen, tief in den Wald hinein, [...] sich gänzlich dem Wald überlassen, [...] nichts anderes, als selbst Natur zu sein. Wald, Hochwald, Holzfällen“⁴⁸, müsste wohl auch vom Autor als romantische Utopie beurteilt werden. Ein Entkommen aus der wirkungsmächtigen Figur des Aussagesatzes, das wissen wir auch von Bernhard, gibt es nur durch den Tod. Wie es in seinem Gedicht *Ahnenkult* heißt: „es richtet der Richter / bis er nicht mehr richtet / es dichtet der Dichter / bis er nicht mehr dichtet“.⁴⁹

⁴⁷ Nietzsches 333. Aphorismus aus *Die fröhliche Wissenschaft* wird bei Foucault auf diese Weise ausgelegt. In: Foucault, Michel: *Az igazság és az igazságszolgáltatási formák* (La vérité et les formes juridiques). Debrecen: Latin Betűk 1998, S. 18.

⁴⁸ Bernhard 1984, S. 302.

⁴⁹ Bernhard, Thomas: *Ahnenkult*. In: *Literatur im Residenz Verlag. Almanach auf das Jahr 1977*. Salzburg: Residenz 1977, S. 23.